Ferdowsi University of Mashhad
New LITERARY STUDIES

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2024.87512.1567

Exploring the Connections between Text and Texture in *The Story of Hamzeh*

Received: April 7, 2024 / Accepted: April 29, 2024

Foad Moloudi[1]

Abstract

"The Story of Hamzeh" is considered an ancient version of *Hamzehnameh* produced after the Safavid era. This prose version is known as one of the oldest Ayyari-Pahlavi texts (epic and heroic texts) in the history of Persian literature. This study sought to examine the narrative heterogeneity of the work. It focused on the form to prove that the work is an outcome of historical and narrative mixture. *The Story of Hamzeh* is like t other Ayari-Pahlavi texts such as *Samak Ayyar* and Bighmi's *Darabnameh*, specially in terms of formation and prior foundational ideas. The study showed that among the recurring themes represented and flourished in *The Story of Hamzeh* are the harmonization of the world; the compatibility between fathers and sons; seeking the beloved from a foreign land; the centrality of the king/pahlavan in the social order; the integration of popular thought into the official narrative through the Ayyari element (chivalry element). Despite the underlying interconnection between *The Story of Hamzeh* and other Ayyari-Pahlavi texts, this work possesses distinctive features in terms of its surface structure and narrative components.

Keywords: The Story of Hamzeh, Text and Context, Network of Narrative Imagination, Similes, Non-existent Form

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Institute for Research and Development in the Humanities (SAMT), Tehran, Iran. (ORCID: 0000-0002-0186-3727) E-mail: f_molowdi@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

Hamzehnameh holds an ancient version called “The Story of Hamzeh” and has many newer versions that have been produced after the Safavid era. This study explored the old version. This version, written in prose, is known as one of the oldest Ayyari-Pahlavi texts (epic and heroic texts) in the history of Persian literature. Some scholars found that the contemporary copy has been written down in the 7th century, though the analysis of its style suggests it has been compiled before this century. A salient feature of this work is its linguistic and narrative heterogeneity. In many cases the work possesses the archaic and straightforward features of the prose of Samani and Ghaznavid era, and in many other cases it simultaneously shows the features of the 6th and 7th-century prose. The narrative heterogeneity of the text is somehow like its linguistic heterogeneity. The existing version is abundant with various potentials for making the story attractive and variant in terms of narration, but just a limited number of the potentials have been crystalized. That is, the existing version lacks uniformity, as the relationship between the events and characters does not correspond with the overall structure and narrative framework of the story. This study tried to explore the narrative heterogeneity of the work. Focused on the form, it was tried to show that this work is an outcome of historical and narrative mixture.

2. Method

This study took a formalistic approach. Here form is a kind of cohesive, imaginative, and non-conceptual form, invisibly connected to the “social construction”. Social construction is a kind of historical, dynamic, and meaningful entity that entails an amalgam of experiences and thoughts. The first part of this study deals with the attitudes of those theorists who believe that literary form does not manifest social factors. They argue that form is the imaginative expression of an external and social construct that holds a dialectical connection with it. Here the subject matter is the concept of generality. The superiority of the whole over the constituent parts forms the basics of the method and abstract definitions lead to the reproduction of concrete subjects over the reasoning process. Scientific analysis departs from abstraction towards concrete realities, while method is the continuous interplay between the abstract and the so-called “concrete preexisting whole”. The second part of the article deals with prior theories and the network of narrative imagination. The theoretical and methodological foundation of the study is like that of the aesthetic idealism within the continental tradition. According to the tradition, idea is prior to

the artistic object and the mental construct is prior to the objective construct of the literary work. The "mimesis" and "representation" possess a specific conceptual scope that refers to a process in which social reality is "refracted" in the literary form and intermingles with artistic imagination. The external reality, on the other hand, is presented in a new aesthetic configuration that both has a dialectic relation to the external environment and also is considered an integrated and independent artistic world.

3. Results

The Story of Hamzeh, like other Ayyari-Pahlavi texts, is narrated within the same network of narrative imagination of heroic and epic poetries. That is, the underlying interconnection reveals that the collective narrative imagination is solidified in the form of common patterns. Though the authors of epic and heroic texts have opted for prose and introduced the character of epic and heroic texts, inclined towards a more informal narrative style, and expanded the scope of Persian storytelling. They have consistently, consciously or semi-consciously, integrated the common principles of epic and heroic narratives into their works without fully departing from them. Specifically, *The Story of Hamzeh* is like the narrative structures of other Ayari-Pahlavi texts such as *Samak Ayyar* and Bighmi's *Darabnameh*, specially in terms of formation and prior foundational ideas. Despite different surface structure and their specific features, these works had remained and produced within the same general narrative conventions. Some recurring themes have been represented and flourished in *The Story of Hamzeh*: the harmonization of the world; the compatibility between fathers and sons; seeking the beloved from a foreign land; the centrality of the king/pahlavan in the social order; the integration of popular thought into the official narrative through the Ayyar element; lack of understanding the objective and real economic relationships; and resorting to other times and places to evade the dominant power. Despite the underlying interconnection between *The Story of Hamzeh* and other Ayyari-Pahlavi texts and their effort to flourish shared prior ideas, this work possesses distinctive features in terms of its surface structure and using the narrative components.

4. Discussion and Conclusion

Regarding the form of *The Story of Hamzeh* and the way that its form is connected to its social context and ideology, three significant issues should be considered. Firstly, regarding the origins of this narrative, we should pay attention to reason and way of including two historical figures, Hamzeh Azarak and Hamzeh bn Abd al-Mutallib. This will help us understand the formation of the narrative, which is the

integration of Iranian and Semitic elements and their deposition in each other. Secondly, the mimesis method in this story is based on “generalizing”, “reporting”, “eliminating the details”, and “narrative repetitions”. Accordingly, compared to *Samak Ayyar* that is considered a standard text in this regard, the attractiveness, diversity of story has decreased. Thirdly, we should keep in mind the prior oral and perhaps written forms of this story to understand the origins of some of the inconsistencies, incoherencies, and omissions of the existing story in parallel to its prose inconsistencies. In other words, the evidences within the existing text shows some the traces of the earlier forms of this story, suggesting that may be there have been some potential forms that have been based on better mimeses of this story.

نشریهٔ علمی-پژوهشی
فصلنامهٔ جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2024.87512.1567

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۴، بهار ۱۴۰۳، صص ۱۳۱-۱۵۵
مقالهٔ پژوهشی

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید. ←

بررسی شیوهٔ پیوند «متن و شبکه» در قصهٔ حمزه (تحریر کهن حمزه‌نامه)

تاریخ دریافت: ۱۹ فروردین ۱۴۰۳/ پذیرش: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۳

فؤاد مولودی[۱]

چکیده

مقالهٔ حاضر، تأملی در متن «قصهٔ حمزه» (تحریر کهن حمزه‌نامه) و نسبت آن با شبکهٔ متون عیاری ـ پهلوانی است. از یکجانب، کوشیده‌ایم با تمرکز بر شکل متن موجود و شیوهٔ محاکات در آن، مختصات اشکال متقدم و ناموجود آن را دریابیم و از جانبی دیگر، تلاش کرده‌ایم شیوهٔ اتصال فرم این قصه به زمینهٔ اجتماعی را نشان دهیم. این اتصال را با بحث در باب ایده‌های پیشینی و شبکهٔ تخیل روایی پیگیری کرده‌ایم. برای این منظور، چهار مسأله را در نسبت با یکدیگر بررسی کرده‌ایم: نسبت حمزه بن عبدالمطلب قصه با حمزهٔ آذرک؛ کلی‌گویی در محاکات و ضعف در دراماتیزه کردن قصه و تکرارهای روایی کم‌جاذبه؛ ردّپای اشکال ناموجود قصه به قراین متن موجود و ناهمگونی و ناهماهنگی روایی آن و اتصال ایده‌های پیشینی و الگوی زیرساختی این متن با شبکهٔ متون عیاری ـ پهلوانی و تفاوت آن با متون دیگر در روساخت روایت و شیوهٔ اجرا. در «قصهٔ حمزه» چند ایدهٔ پیشینی، بازنمایی و انضمامی شده‌اند: «هماهنگ شدن جهان»، «سازگاری پدران و پسران»، «طلب معشوق از سرزمین بیگانه»، «محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی»، «ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار»، «فهم‌ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی» و «ارجاع به زمان و مکان دیگر به‌منظور مصون ماندن از اعمال قدرت». علیرغم اتصال شبکه‌ای «قصهٔ حمزه» با دیگر متون عیاری ـ پهلوانی، و هماهنگی آنها در انضمامی کردن ایده‌های مشترک پیشینی، این قصه در تنظیم و پرداخت روساخت و در شیوهٔ اجرای مؤلفه‌های روایی، اختصاصاتی ویژه دارد.

کلیدواژه‌ها: قصهٔ حمزه، متن و زمینه، شبکهٔ تخیل روایی، محاکات، شکل ناموجود.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی. گروه مطالعات ادبی. پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سمت). تهران. ایران.
E-mail: f_molowdi@yahoo.com

۱. بیان مسأله

حمزه‌نامه یک تحریر کهن با نام «قصهٔ حمزه» و تحریرهایی جدید دارد که از دورهٔ صفویه به بعد نگارش یافته‌اند. در مقالهٔ حاضر بحث ما دربارهٔ تحریر کهن است. قصهٔ حمزه یا تحریر کهن حمزه‌نامه یکی از قدیمی‌ترین متون عیاری ـ پهلوانی منثور در تاریخ ادبیات فارسی است. صاحبنظران، کتابت نسخهٔ موجود این قصه را مربوط به قرن هفتم دانسته‌اند اما بر مبنای یافته‌های سبک‌شناختی به این نتیجه رسیده‌اند که تألیف آن پیش از قرن هفتم بوده است. ناهمگونی زبانی و روایی این قصه از بارزترین ویژگی‌های آن است: متن کتاب در موارد متعدد، کهنگی و سادگی نثر دورهٔ سامانی و غزنوی را فرا یاد می‌آورد و در موارد متعدد دیگر، ویژگی‌های نثر قرن ششم و هفتم را در آن می‌توان یافت (در ادامه، در بخش «مسألهٔ محاکات»، به این بحث خواهیم پرداخت). ناهمگونی روایی این قصه نیز کمتر از ناهمگونی زبانی آن نیست. متن موجود، مشحون از انواع امکان‌های بالقوه برای جاذبه‌سازی و تنوع‌های روایی است که موارد کمی از آنها بالفعل شده است؛ به دیگر سخن، متن موجود، یکدست نیست و نسبت میان رخدادها و شخصیت‌های قصه با ساخت کلی و روایی آن ناهمگون و ناهماهنگ است.

می‌کوشیم این ناهمگونی روایی را در سه بخش «حمزه بن عبدالمطلب یا حمزهٔ آذرک شاری: نسبت متن با زمینهٔ تاریخی»، «مسألهٔ محاکات در قصهٔ حمزه: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی»، و «در جست‌وجوی ردّپای اشکال ناموجود قصهٔ حمزه در متن موجود» پیگیری کنیم و بر مبنای شکل‌شناسی متن نشان دهیم این قصه محصول چه آمیختگی‌های تاریخی و روایی‌ای بوده است. در بخش پایانی مقاله، تلاش می‌کنیم نسبت فرم روایی این قصه را با متون عیاری ـ پهلوانیِ برجسته و شاخص (سمک عیار، و داراب‌نامهٔ بیغمی) نشان دهیم. این نسبت‌سنجی در حوزهٔ ایده‌های پیشینی و سازندهٔ این متون و در ارتباط با «شبکهٔ تخیل روایی» آنها خواهد بود. دیالکتیک متن/شبکه در اینجا به ما نشان خواهد داد که ایده‌های پیشینی و زیرساخت روایی قصهٔ حمزه همان ایده‌ها و ساخت کلی در دیگر متون این حوزه است و تمایز آن فقط در شیوهٔ اجرای مؤلفه‌های روایی و تنظیم روساخت اثر است. با تمرکز بر دیالکتیک متن/شبکه است که تناقضات اثر در سه محور مذکور را می‌توان توضیح داد و ارتباط درونی آن با متون مجاور در ساحت متنی و پیشامتنی آشکار خواهد شد.

۲. چهارچوب نظری و روش‌شناسی

مقالهٔ حاضر در پیگیری سه مسألهٔ نخست که به آنها اشاره شد رویکردی فرم‌شناسانه خواهد داشت. در اینجا «فرم» را

به‌مثابهٔ شکل یا کلیتی انضمامی، تخیلی، غیرمفهومی و وحدتمند نگریسته‌ایم که با بی‌نهایت رشتهٔ مرئی و نامرئی به «ساخت اجتماعی» متصل است. منظور از «ساخت اجتماعی» نیز ساختی تاریخی، پویا و معنادار است که کلیتی از تجربه و اندیشه را در خود حمل می‌کند و به سبب داشتن ایده‌های مرکزی و پیرامونی خود، به صورتی نسبی، انسجام درونی دارد. در این تلقی از فرم ــ که از هر نظر با برداشت فرمالیستی و ساختارگرایانه از آن فرق دارد ــ فرم نسبتی درونی با ساخت اجتماعی دارد و هم‌عرضی این دو در همخوانی اشکال و ساخت‌ها است و سخنی از محتوا به میان نمی‌آید. از این نظر، بخش نخست مقالهٔ حاضر، با اندیشهٔ کسانی مرتبط است که «فرم» ادبی را بازتاب‌دهندهٔ محض و آینه‌دار و نشانهٔ عامل اجتماعی نمی‌دانند و معتقد هستند که «فرم» بیان تخیلی ساختی اجتماعی و بیرونی‌ای است که با آن پیوند دیالکتیکی دارد. در این تلقی، اگر اثر ادبی، بیان تقلیدی واقعیت بیرونی یا بازنگری صرف محتوای آگاهی جمعی باشد دیگر ارزش زیباشناسانه‌ای ندارد.

در اینجا، فرم ادبی به‌مثابه مجموعهٔ نشانه‌هایی ایدئولوژیکی که آوردگاه شاخص‌های ارزش‌های مختلف اجتماعی است، در نظر آورده می‌شود و گرایش ذاتاً عینی و اجتماعی آن در نظر است. فرم، انتزاعی زبانی نیست بلکه تمامی گزاره‌های آن را به صورتی انضمامی باید دید که در فرایند کنش و واکنش اجتماعی شرکت‌کنندگان گزاره زاده می‌شوند و زندگی می‌کنند. فرم ادبی، درک شکلی از ارتباط اجتماعی است که در مادهٔ زبان محقق و تثبیت شده است و تراکمِ بخش نیرومند ارزیابی‌های اجتماعی بیان‌ناشده را آشکار می‌کند. در اینجا بحث بر سر موضوع کلیت است. تفوق کل بر جزء اساس روش می‌شود و تعاریف انتزاعی به بازتولید سوژهٔ انضمامی در طی فرایند استدلال می‌انجامد. تحلیل علمی از انتزاع به سوی امر عینی و انضمامی حرکت می‌کند و روش، نوسان مستمر میان انتزاع و چیزی است که «کل از پیش موجود انضمامی» نامیده می‌شود (برای بحث تفصیلی دراین‌باره رک: لنار: ۱۳۹۰؛ باختین: ۱۳۷۳؛ ایوتادیه: ۱۳۹۰؛ گلدمن: ۱۳۸۲ و ۱۳۹۰؛ لارنسون و سوئینگ‌وود: ۱۳۹۹؛ لوکاچ: ۱۳۷۳ و ۱۳۸۸).

در بخش دوم مقاله و در بحث از ایده‌های پیشینی و شبکهٔ تخیل روایی، مبنای نظری و روشی ما نزدیک به آن چیزی است که در ایده‌آلیسم زیباشناسانه در سنت قاره‌ای مشاهده می‌شود. چنان که در متن مقاله توضیح داده‌ایم، در این سنت، «ایده» مقدم بر عین هنری انگاشته می‌شود و ساخت ذهنی مقدم بر ساخت عینی اثر ادبی تلقی می‌گردد. «محاکات» و «بازنمایی» در اینجا دایرهٔ مفهومی ویژه‌ای دارد و به فرایندی اطلاق می‌گردد که در آن، واقعیت و امر اجتماعی در فرم ادبی «منکسر» می‌شود و با تخیل هنری درمی‌آمیزد و امر بیرونی در قالب زیباشناسی تازه‌ای عرضه می‌گردد که هم نسبتی دیالکتیکی با زمینهٔ بیرونی دارد، هم خود دنیایی یکپارچه و مستقل است (برای بحث تفصیلی

و دقیق دربارهٔ ایده‌آلیسم و محاکات و تاریخ تطور آنها در زیباشناسی رک: ژیمنز: ۱۳۹۳؛ و همرمایستر: ۱۳۹۹). در مقالهٔ حاضر، برعکس شیوهٔ غالب و مألوف این روزگار که بحث‌های نظری و روشی را به‌طور کامل بازگو و نقل می‌کنند، کوشیده‌ایم که فهم خود از بنیادهای نظری و روشی را در تحلیل متن بگنجانیم و درک خود از این زمینه‌ها را به‌صورتی بومی و عملی در تحلیل خود نشان دهیم.

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقالات و پایان‌نامه‌هایی با عنوان «بررسی عناصر داستانی» و «روایت‌شناسی» حمزه‌نامه‌های قدیم و جدید نگاشته شده که در همهٔ آنها، به شیوهٔ معمول، بحث بر سر روساخت و مؤلفه‌های روایی بوده است و از این نظر شباهت و تفاوت آن را با دیگر متون دور و نزدیک این حوزه بررسی کرده‌اند. هیچ‌یک از آن آثار را به‌عنوان پیشینهٔ این مقاله نمی‌توان ذکر کرد و چنان که اشاره شد «مسأله» در اینجا چیز دیگری است. اثر معروف ویلیام هنوی با عنوان «رمانس‌های عامیانهٔ ایرانی قبل از دورهٔ صفوی» (Hanaway,1970) از این نظر که بحثی شبکه‌ای دربارهٔ شکل‌شناسی قصص ایرانی دارد مرتبط به مقالهٔ حاضر است ولی روش و غایت ما در اینجا چیزی متفاوت بوده است.

۴. حمزه بن عبدالمطلب یا حمزهٔ آذرک شاری: نسبت متن با زمینهٔ تاریخی

قصهٔ حمزه (یا تحریر قدیم حمزه‌نامه) متنی عیاری ـ پهلوانی است. شخصیت اصلی «پهلوان» در این متن، حمزه بن عبدالمطلب، عموی پیامبر (ص) است که بنا بر مشهورات تاریخی، در جنگ احد به مقام شهادت رسید؛ و شخصیت «عیار» عمرو بن امیه ضمری است که بنا بر شواهد تاریخی، پیک و فرستادهٔ پیامبر (ص) نزد نجاشی بود تا گروه مسلمانان مهاجر به سرکردگی جعفر بن ابی‌طالب نزد نجاشی را از گزند و آسیب کفار مکه مصون نگه دارد. دقت در داده‌های متون تاریخی یک نکته را بر ما آشکار می‌سازد: واقعیت تاریخی حمزه و عمرو امیه، امکان و استعداد تبدیل شدن آنها به شخصیت روایی و تخیلی پهلوان و عیار را دارد: پهلوانی‌های حمزه در دورهٔ قبل و بعد از اسلام، علاقهٔ او به شکار و صحرا، شجاعت و جسارت، حمایت او از پیامبر (ص)، درافتادن با کفار قریش و تنبیه ابولهب و ابوجهل، قوت یافتن مسلمانان با پذیرش اسلام او، پشتگرمی پیامبر (ص) و مسلمانان به او، ارتباط خونی و نسبی او با پیامبر (ص) مضاف بر ارتباط دینی او، حضورش در سختی‌ها و شداید شعب ابی‌طالب و مهاجرت به مدینه، پهلوانی و کارنمایی او در جنگ بدر و کشتن برخی از سران کفار و برانگیخته شدن کفار برای شهادت او به‌منظور تضعیف سپاه اسلام، رشادت او در جنگ احد و شهادت تراژیکش و بسیاری دیگر از این موارد، نشان می‌دهد که در واقعیت

تاریخی، روحیهٔ پهلوانی و مبارزه و شجاعت در حمزهٔ سیدالشهدا بوده است و این ویژگی‌ها، همگی، سبب شده است ورود او به‌عنوان شخصیت پهلوان در دنیای تخیلی متون عیاری ـ پهلوانی ممکن شود.

برای عمرو بن امیهٔ ضمری نیز چنین است: اشارات متون تاریخی به اینکه او پیک و قاصد پیامبر اسلام (ص) نزد نجاشی بوده است، اینکه او مأمور ویژهٔ پیامبر (ص) برای رفتن شبانه به مکه و کشتن ابوسفیان بن جرح بوده است و در مکه علیرغم تمام خطرها به زیارت کعبه رفته و نماز گزارده است، اینکه در مخفی شدن در غارها مهارت داشته است، اینکه به‌سلامت از دست دشمنان به در آمده است و دو نفر از آنان را کشته و انتقام گرفته است و بسیاری موارد دیگر، سبب شده است قصاصان او را رونده و شب‌رو و سخنور بدانند و ویژگی‌های عیار ایرانی را به او نسبت دهند (برای بحث تفصیلی در باب این داده‌های تاریخی ر. ک: ابن سعد، ۱۴۱۰، جلد ۵: ص. ۱۸۶؛ طبری، ۱۳۸۷، ج ۵: ص. ۴۲۴؛ ابن حبیب، ۱۴۰۵: ص. ۴۰۷؛ واقدی، ۱۴۰۹، ج ۱: ص. ۷۰؛ یعقوبی، بی تا، ج ۲: ص. ۹؛ اصفهانی، ۱۳۶۸: ص. ۲۶؛ ابن هشام، ۱۳۷۵، ج ۱: ص. ۲۹۱؛ عبدالبرّ، ۱۴۱۲، ج ۱: ص. ۳۶۹؛ ابن اثیر، ۱۴۰۹، ج ۳: ص. ۶۹۰).

در دستگاه تخیل قصاصان ایرانی ـ که عمدتاً از مردم معمولی بوده‌اند و به‌احتمال‌زیاد آشنایی چندانی با منابع تاریخی مربوط به صدر اسلام نداشته‌اند ـ این مشهورات سبب شده است که ذهن آنها بتواند زوج پهلوان/عیار محبوب در قصص ایرانی را نیز به شخصیت‌ها و حوادث جزیره العرب تسری دهد و بر مبنای همان الگوی رایج، برای آنان نیز روایت‌سازی کند. نکتهٔ مهم دیگری که قصاصان ایرانی، آگاه یا ناآگاه، بر آن درنگ کرده‌اند این بوده است که از میان شخصیت‌های فراوان و محتمل جهان اسلام، کسانی را برگزینند که دو دورهٔ اسلامی و پیش از اسلام را تجربه کرده باشند (به‌اصطلاح مخضرم بوده باشند) تا از یک طرف بتوانند با تمرکز بر زیست و کردار پیش از اسلام آنها راحت‌تر قصه بسازند و خود را در معرض سخت‌اندیشی و حساسیت اهل زمانه قرار ندهند؛ و از طرف دیگر نیز از محبوبیت دینی و اسلامی آن شخصیت‌ها برای مقبولیت قصهٔ خود استفاده کنند و رنگ و جنبه و جاذبه و مقبولیت دینی نیز به قصهٔ خود بدهند و مردم مشتاق را به پای روایت خود بکشانند و اسلام و ایران را یکجا جمع آورند.

در دنیای قصه، حمزه به پهلوانی بزرگ و جهانگشا تبدیل شده است که پای او، به بهانه‌های داستانی و روایی، به سرزمین‌های مختلف گشوده می‌شود و او می‌تواند تمام شاهان و پهلوانان مناطق مختلف دنیا را شکست دهد و کلمهٔ شهادت را بر زبان آنان جاری کند؛ و عمرو امیه نیز در قالب عیاری رونده و خنجرگذار و شجاع و شیرین‌کار و شهرآشوب ظاهر می‌شود که از اوان کودکی، دوست و همدرس و یار غار حمزه است و با هم می‌بالند و بعدها در کنار او در تمام جنگ‌ها و شداید حاضر است. در اینجا نیز زوج عیار/پهلوان ـ همچون خورشیدشاه/سمک در «سمک

عیار» ارجانی و فیروزشاه/بهروز در «داراب‌نامهٔ» بیغمی ـ نمایندهٔ اتحاد کار و اندیشه یا تن و روان هستند و با هماهنگی و کارسازی همدیگر می‌توانند جهان زشتکار و پرتلاطم اهریمنی را به جانب هماهنگی و سعادت اهورایی رهنمون شوند.

گمان ذبیح‌الله صفا در ارتباط با عنوان کتاب و نسبت آن با شخصیت اصلی، بر این است که شاید این کتاب برای بار نخست به دستور حمزه بن عبدالله خارجی (متوفای ۲۱۳ ق) و به‌منظور تبلیغ و شرح کارنمایی و جنگ‌های او با خلفای عباسی نگاشته شده باشد (صفا، ۱۳۹۱، ج ۱: ص. ۳۵). مشهور است که حمزه بن عبدالله معروف به حمزهٔ آذرک شاری، پس از آنکه علیه هارون‌الرشید و عمال او در خراسان و سیستان شورید در نواحی شرقی ایران حکومت تشکیل داد و مردم را از پرداخت خراج به خلیفهٔ عباسی بازداشت. او که نسب به «زوتهماسب» می‌رسانید با علی بن عیسی ماهان جنگید و با سی هزار سوار تا در نیشابور راند و سپاه خلیفه را شکست. حمزهٔ آذرک تا زمان مأمون و طاهریان نیز می‌زیسته است. گویند چون حمزهٔ آذرک در نزدیک نیشابور خبر مرگ هارون و دفن شدن وی در توس و بازگشت سپاه به بغداد را شنید گفت «کفی الله المؤمنین القتال» و برای جنگ با بت‌پرستان راه سند و هند و سراندیب و چین و ماچین و ترکستان گرفت و در راه ترویج دین غزوها کرد و مغازی او معروف شد (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱، صص ۲۰۶ ـ ۲۲۰)؛ ماجرای قیام حمزهٔ آذرک چنان معروف بوده است که شرح کار و کردار او تقریباً در بیشتر تواریخ قدیم آمده است. پرسش اساسی در اینجا این است: اگر «حمزه‌نامه» ارتباطی با حمزهٔ آذرک داشته است چرا در متن موجود هیچ نشانی از او نیست و تمام قصه شرح پهلوانی و عیاری حمزه بن عبدالمطلب و عمرو بن امیه و کارنمایی‌های این دو در زمان پیش از بعثت پیامبر اسلام (ص) است؟

به گمان نگارنده حدس صفا به دو دلیل دور از واقعیت نیست: نخست اینکه شورش حمزهٔ آذرک علیه عباسیان در سیستان ـ که مرکز عیاران و جنگجویان مخالف با بغداد بود ـ سبب شده باشد او در میان مردم و قصاصان به پهلوانی و سرافرازی معروف شده باشد و در باب او داستان‌ها ساخته باشند و نقل شفاهی آنها معروف گشته باشد و مردم شرق ایران، نارضایتی و خشم و کینهٔ خود از امویان و عباسیان را با این روایات و قصص تسکین داده باشد. به دیگر سخن، غلبهٔ روحیهٔ پهلوانی و عیاری حاکم بر سیستان و اینکه در قرون نخستین اسلامی سیستان مرکزی فعال در مخالفت نظامی و ایدئولوژیک با خلافی اموی و عباسی بوده است، نشان می‌دهد امکان و استعداد پیدایش و پرورش قصه‌ای عیاری ـ پهلوانی در باب مبارزات حمزهٔ آذرک بر ضدّ دستگاه خلافت بسیار بوده است و محتمل است که صورت‌های شفاهی و ابتدایی «حمزه‌نامه» مربوط به او بوده باشد که متأسفانه از آنها هیچ مکتوبی به دست ما نرسیده است. دوم

اینکه، به‌احتمال‌زیاد، پس از پایان یافتن کار حمزهٔ آذرک و فراموشی تدریجی مبارزات او در اذهان عامهٔ مردم، به سبب تشابه اسمی او با حمزه، عموی پیامبر، صورت‌های شفاهی قصه تغییر مسیر داده باشد و با قصصی که دربارهٔ رشادت و پهلوانی و شهادت حمزه بن عبدالمطلب بوده است التقاط یافته باشد و تمرکز بر شخصیت سلحشور حمزه بن عبدالمطلب به مذاق فرهنگ عمومی مسلمانان و تمام فرق اسلامی خوش آمده است و همه بر آن وفاق داشته‌اند و از هر نظر مصالح کار قصاصان و اقبال عمومی را در خود داشته است؛ و مضاف بر این، به‌احتمال، دستگاه خلافت عباسی نیز با مقاصد سیاسی خود از این مورد استفاده کرده است تا هم اذهان عمومی جامعهٔ اسلامی را از قیام حمزهٔ آذرک منحرف کند و نگذارد که با گسترش این قصص روحیهٔ مبارزه‌جویی علیه آنان وارد تخیل جمعی و ادبی شود؛ هم از میان شخصیت‌های صدر اسلام کسی در کانون قرار گرفته است که برادر جدّشان بوده است (جالب است که در کتاب حاضر، عباس حضور دارد و روایت درست ماجراهای حمزه به او نسبت داده می‌شود) و روایت‌سازی دربارهٔ او آمیخته با مسائل سیاسی پس از رحلت پیامبر (ص) نشده است.

در این میانه نیز صورت ایرانی و فارسی این قصه توانسته است به دو دلیل، حرکت تاریخی داشته باشد: نخست اینکه داستان‌گزاران ایرانی توانسته‌اند فرهنگ پهلوانی و حماسی صدها سالهٔ ایرانی را به پهلوانی دینی و اسلامی گره بزنند که حرمت دینی و مقام شهادت داشته و از محبوبیت عمومی بهره‌مند بوده است؛ و دوم اینکه، جاذبه‌های فرهنگ عیاری و محبوبیت عیاران را در شخصیت عمرو بن امیه ضمری عرب بگنجانند و بدین‌صورت محتواهایی را که با آن انس داشته‌اند در فرم جدید تلفیق کرده‌اند. این مورد اهمیت فرم ادبی و نسبت آن با تاریخ‌نگاری را بر ما آشکار می‌شود و درمی‌یابیم که فرم یک متن عیاری ـ پهلوانی، عناصر ایرانی و سامی را در خود جمع آورده و به وحدت رسانده است. البته ادغام عناصر ایرانی و سامی، و رسوب آنها در همدیگر را به طرق مختلف می‌توان نشان داد که از فرم ادبی تا آیین و رسوم را شامل می‌شود: برای نمونه «پیوند نوروز با دعای تحویل سال» «التقاط جمشید و سلیمان (ع) در متون مختلف نظم و نثر» «به هم رسیدن شخصیت‌هایی همچون رستم دستان با سلیمان و امام علی (ع) در برخی قصص» و غیره از موارد آشکار این ادغام و رسوب و استحاله است (برای نمونه، رک به «باران‌خواهی» (۱۳۹۳) از جعفری قنواتی).

۵. مسألهٔ محاکات در قصهٔ حمزه: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی

مصحح قصهٔ حمزه، جعفر شعار، در مقدمهٔ کتاب آورده است که: «نثر کتاب متفاوت است. گاهی عبارات بسیار کهن و ادیبانه دارد که نثر قرون چهارم و پنجم را به خاطر می‌آورد و گاه عباراتی جدیدتر به شیوهٔ قرن ششم و هفتم. در

پایان کتاب نیز نشانه‌ای از تاریخ تحریر کتاب دیده نمی‌شود و کاتب نیز معلوم نیست» (شعار، ۱۳۴۷، ص. چهار). مهران افشاری نیز در مقدمهٔ «فیروزشاه‌نامه» نوشته است که: «پنج کتاب اسکندرنامهٔ نسخهٔ مرحوم نفیسی، داراب‌نامهٔ طرسوسی که بخش اعظم آن نیز در واقع قصهٔ اسکندر است، نسخهٔ کهن قصهٔ حمزهٔ چاپ مرحوم دکتر جعفر شعار، سمک عیار و قصهٔ فیروزشاه یا فیروزشاه‌نامه ... به ترتیبی که ذکر شد بین قرن‌های ششم تا نهم هجری قمری پرداخته شده‌اند» (افشاری، ۱۳۸۸، ص. ۱۰). همچنین ذکاوتی قراگوزلو آورده است که قصهٔ حمزه «یک تحریر فصیح و قدیمی مربوط به قبل از قرن هفتم هجری» است که «در قرن هفتم کتابت شده است» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۹۲، ص. ۹).

بی‌گمان این سه نظر برآمده از اطلاعات فراوان نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی و اطلاعات تاریخی و زبانی است و حدسی جدی در ارتباط با تاریخ نگارش نسخهٔ موجود کتاب است. نگارنده نیز در عین پیش چشم داشتن این دیدگاه‌ها بر مبنای آنچه از مطالعات فرم روایی «قصهٔ حمزه» و مقایسهٔ آن با «سمک عیار» به‌مثابهٔ متن معیار و مفصل‌ترین و کامل‌ترین شکل قصهٔ عیاری ـ پهلوانی دریافته است، بر آن است که دو نکته را دربارهٔ این دو قصه باید در نظر داشت: نخست اینکه، در هر دو اثر مکرراً از «راوی روایت و استاد کتاب و گزارندگان داستان» سخن به میان آمده است و این نشان می‌دهد که به‌احتمال‌زیاد، صورت‌های شفاهی هر دو قصه از پیش موجود بوده و نقل می‌شده است تا اینکه صورت مکتوب آن در مقطعی تاریخی نگاشته شده است؛ نکتهٔ اساسی در اینجا این است که نسبت میان صورت‌های شفاهی و صورت مکتوب این دو قصه چگونه بوده است و اشکال شفاهی آن که بی‌گمان ریخت‌های روایی مختلف/مشابه/متفاوت داشته است چگونه در ذهن نقالان آنها می‌گشته است و آنچه امروز به‌عنوان صورت مکتوب در دست داریم تا چه حد توانسته است جاذبه و تنوع و گستردگی قصه را منتقل کند؟ گمان نگارنده بر آن است که اشکال شفاهی هر دو قصه، از قبل و احتمالاً با خاستگاهی شرقی، موجود بوده است (اگر شکلی مکتوب نیز بوده است متأسفانه به دست ما نرسیده است و در باب آن هیچ نمی‌توان گفت) و هر دو قصه بعدها کتابت شده‌اند و تحریر نهایی و مکتوب آنها تثبیت گشته است؛ اما دو مسیر مجزا برای آنها پیش آمده است: اشکال شفاهی «سمک عیار» به دست راوی و جمع‌کنندهٔ قصه‌شناس و داستان‌پرداز تحریر نهایی یافته است: صدقه و ارجانی قصه‌شناس و خوش‌ذوق بوده‌اند و علاوه بر نگهداشت و پاسداشت مختصات زبانی و سبکی قصه (که آشکار است مشحون از ویژگی‌های زبانی و کهنگی‌ها و سادگیِ رایجِ پیش از قرن ششم است) فرم روایی آن را نیز حفظ کرده‌اند و شاید بتوان گفت آن را گسترش داده‌اند و تنوع بخشیده‌اند و قصه‌ای بلند و مکتوب ساخته‌اند که جالب‌ترین و شیرین‌ترین متن عیاری ـ

پهلوانی است؛ اما «قصهٔ حمزه» ـ اگر اشکال شفاهی آن متنوع و پرجاذبه بوده باشد ـ به دست راوی و محرّری افتاده است که به نقل کلیات و رئوس مطالب و تکرار یک «طرح روایی» در همهٔ بخش‌ها بسنده کرده و نتوانسته است قصه را چنان که باید و شاید، بپروراند و گسترش دهد. راوی یا جمع‌کنندهٔ متن فعلی، می‌پنداشته است با «تلخیص و سرراست» کردن قصه و گزارش مستقیم رخدادها است که فرم روایی ساخته می‌شود. کاتب قصه نیز آشکار است که کاتبی دقیق نبوده است.

دوم اینکه، آنچه سبب می‌شود فرض دوم (وجود روایات شفاهی یا کتبی متقدم و پرجاذبه) را جدی بگیریم این است که برخی نشانه‌های روایی در متن فعلی هست که این احتمال را تقویت می‌کند که شاید صورت‌های متقدم این قصه تنوع و جاذبه‌هایی در حوزهٔ شخصیت‌پردازی، طرح و توطئهٔ روایی، صحنه‌آرایی، جزءنگاری، دیالوگ‌سازی و غیره داشته است. در متن فعلی به این شواهد و قراین اشاراتی شده و نشانه‌هایی از آنها مانده است. در ادامه، ما به این قراین و شواهد موجود اشاره خواهیم کرد تا معلوم شود که گمان ما بر پایهٔ چه شواهدی بوده است. در اینجا، مسألهٔ این است که این شواهد و قراین، تلنگری برای مخاطب روایت‌شناس است و شاید ردّ پایی از اشکال ناموجود و متقدم قصه را پیش چشم ما بگذارد. احتمال دارد آنچه مصحح کتاب، جعفر شعار، دربارهٔ نثر کتاب آورده است ارتباطی به همین مورد تداخل اشکال ناموجود متقدم با متن موجود آن داشته باشد: «نثر کتاب متفاوت است. گاهی عباراتی بسیار کهن و ادیبانه دارد که نثر قرون چهارم و پنجم را به خاطر می‌آورد و گاه عباراتی جدیدتر به شیوهٔ قرن ششم و هفتم، ازجمله استعمال وجه وصفی‌هایی که گاه نیز نادرست می‌نماید؛ مانند این عبارت: بختک پیشتر شده و در گوش نوشیروان گفت.» (۱۳۴۷، ص. چهار).

بر مبنای مطالب فوق، اکنون می‌توانیم مسألهٔ نهایی این بخش را به بحث بگذاریم: محاکات و روایت‌پردازی «قصهٔ حمزه» در مقایسه با متن شاخص حوزهٔ عیاری ـ پهلوانی، سمک عیار، چگونه است؟ در پاسخ به این پرسش، می‌توان گفت که «کلی‌گویی»، «گزارش کم‌تنوع رخدادها و تکرار آنها»، «کم‌توجهی به جزئیات روایی»، «پرداخت کم‌دقت شخصیت‌ها» و «عدم تمرکز بر صحنه‌سازی و دیالوگ‌پردازی و ریزه‌کاری‌ها و زمینه‌های پردازش قصه» سبب شده است که محاکات این قصه و انگارهٔ واقع‌نمایی آن، ضعیف‌تر از سمک عیار باشد. پردازندگان سمک عیار با دقت و تمرکز بر مؤلفه‌های مذکور توانسته‌اند جاذبه و تنوع و پیوستگی روایی خلق نمایند و گزارندهٔ حمزه‌نامه یا کمتر به این موارد دقت کرده‌اند، یا کمتر با این نکات فنی آشنا بوده‌اند، یا اصل قصه‌گویی را فقط گزارش رخدادها می‌دانسته‌اند.

۶. در جست‌وجوی ردّپای اشکال ناموجود «قصهٔ حمزه» در متن موجود

نگارنده به قراین زیر این احتمال را می‌دهد که امکانات و جاذبه‌ها و تنوع‌های روایی در دیگر روایت‌های شفاهی یا کتبی مقدم بر روایت موجود از این قصه، بیشتر و بهتر بوده است و راوی کتاب حاضر، با این مصالح خوبی که در اختیار داشته است می‌توانسته است روایتی بهتر تولید کند. برخی از امکان‌ها و مصالح و مایه‌های روایی و ارزشمندی که سر نخ آنها در این قصه مانده است بدین ترتیب است:

> شخصیت‌هایی در متن حاضر هستند که اشاره‌ای به ویژگی‌های منحصربه‌فرد آنها می‌شود و این ویژگی‌ها می‌توانست به انبوهی از شخصیت‌پردازی‌های متنوع، جاذبه‌سازی‌های روایی، و کنش‌های دراماتیک بینجامد و متأسفانه این کار انجام نشده است. برخی از این موارد: سرکب ـ که اصل واژه سرگپ به معنای سربزرگ بوده است و اکنون نیز در غرب ایران رایج است ـ سری قوی و تنومند دارد (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷، صص. ۳۱۳ ـ ۳۱۷)؛ فرخاری سرشبان پیری ۷۰۰ ساله با چوبدستی ۳۰۰ منی است که با وجود پیری و سپیدیِ روی و موی نیز در اوج تنومندی است (ص. ۳۲۹)؛ سربرهنه و دیوانهٔ تبسی روئین‌تن هستند و گرز و شمشیر به سر و دندان می‌گیرند و آسیبی نمی‌بینند (صص. ۳۵۲ ـ ۳۵۵)؛ الجو با پرش و جست است که در هوا می‌رود و بر دشمنان فرود می‌آید (ص. ۳۵۵)؛ قندز سرچوپان با چوب گرانش به طرزی عجیب رزم می‌کند (صص.۳۵۹، ۳۶۲، ۳۶۴)؛ سلاح قیماز خاوری ساطور و گرزی فوق‌العاده است (صص. ۳۸۴ ـ ۳۸۸)؛ کیوس نیزه‌دار با نیزه‌ای سمی می‌جنگد (ص. ۳۹۵)؛ هروم بردعی با سالک خود و به طرزی بدوی نبرد می‌کند (ص. ۴۵۶)؛ عمرو معدی با شکم بزرگ و اندام مهیب و سیری‌ناپذیری خود از همه متمایز است (در بخش‌های فراوان قصه)؛ لندهور سرندیبی پهلوان سیاه و دراز است که با گرز باروها می‌افکند (در بخش‌های فراوان قصه)؛ گاولنگی در حین تاختن بر گاو کوه‌پیکرش گرزش را به هوا می‌اندازد و می‌گیرد (صص. ۵۰۸ و ۵۱۶)؛ کاچ و اولاد مرزبان و ازهر دشمنان را زنده به دندان می‌خایند و غیره (صص. ۵۲۰،۵۰۰، ۵۲۳).

در تمام موارد فوق، تمایز و تشخصی را در پهلوان و سلاح او می‌توان دید و تمام آنها مصالح و امکاناتی خوب برای جاذبه‌سازی روایی و تنوع‌بخشی به قصه است؛ اما داستان‌پرداز فقط به ذکر آنها یا به تعبیر بهتر، به گزارش و وصف زمینه‌ای آنها اکتفا کرده است؛ به دیگر سخن، در تمام این موارد، این خصایص فقط برای معرفی شخصیت و توصیف او آمده و در رخداد تنیده نشده است. به زبان روایت‌شناسانه، این موارد «به اجرا» درنیامده و در حدّ موادّ خامی که پردازش نشده و ریخت نیافته باشد، مانده است. حال پرسش اساسی این است: چگونه ممکن است یک پردازندهٔ قصه مصالحی چنین خوب به ذهنش برسد و آنها را در متن منعکس کند اما نخواهد آنها را به اجرا درآورد؟ بر پایهٔ این

پرسش است که نگارنده احتمال می‌دهد ردّپای این شواهد و قراین در روایت قصهٔ حاضر «بی‌چیزی» نبوده است. در پاسخ به این پرسش، چند احتمال پیش می‌آید: نخست اینکه، در «تمام» اشکال متقدم قصه این موارد در حدّ مصالح و امکان بوده و دراماتیزه نشده و پردازندهٔ متن موجود نیز آنها را به همین صورت آورده است؛ دوم اینکه، این مصالح در «برخی» از اشکال متقدم به اجرا درآمده است و در برخی دیگر نه، و منبع پردازندهٔ متن موجود نیز یک یا چند روایتی بوده است که در آنها به اجرای این موارد توجهی نشده است؛ سوم اینکه، در اشکال متقدّم، به اجرای این موارد و محاکات آنها توجه شده اما نگاه پردازندهٔ متن موجود این بوده است که چیزی را «گزارش» دهد و به انگارهٔ «روایت‌سازی و محاکات کردن» کمتر توجه کرده است.

آنچه بحث دربارهٔ مطالب فوق را دشوارتر می‌کند این است که به‌موازات این «اجرا و محاکات نکردن»ها نمونه‌هایی موفق و خوب ـ هر چند کم ـ از صحنه‌سازی، پردازش گفت‌وگوها، توجه به ظرایف و جزئیات رخدادسازی، تنوع‌بخشی به ماجرا، و ساختن طنز، در متن حاضر هست که لازم است به آنها نیز توجه کنیم. نمونه‌هایی از این موارد موفق:

> توصیف جنگ حمزه با پلنگ (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷، ص. ۷۵)، مسابقهٔ تیراندازی مقبل و ارچنگ (ص.۷۷)؛ توصیف ورود لشکر حمزه (ص.۱۹۰)؛ ترسیم صحنهٔ دعوای حمزه و گستهم بر سر کرسی (ص.۸۷)؛ بیهوشی نوشیروان از مهابت نعرهٔ حمزه (ص.۹۲)؛ سوز و گداز عاشقی حمزه در عشق مهرنگار (ص. ۱۰۳)؛ توصیف لندهور و باره‌شکنی با گرز (ص.۱۱۵)؛ ترسیم میدان نبرد (ص.۱۳۲)؛ ماجرای تلاش قارن برای آب دادن به حمزه و کشتن او (ص.۱۶۰)؛ تعقیب حمزه قارن را و ماجرای گاوبان (ص۱۷۰)؛ نبرد حمزه در جنگ مغلوبه با سرِ برهنه و مست از جنگ و از پشت ضربه خوردن (ص. ۲۰۱)؛ نقار حمزه و مهرنگار (ص.۲۶۲)؛ نجات مهرنگار قباد را از دسیسهٔ زوبین و بهمن (ص.۳۰۶)؛ افتادن حمزه نزد سیه‌شیر آسیابان (ص.۳۲۰)؛ کام‌خواهی گلفهر از عمرو بن حمزه (ص.۳۲۸)؛ حالات حمزه پس از مرگ مهرنگار و قباد (ص.۳۴۲).

راوی‌ای که اینهمه بر گزارش مستقیم ماجرا، نقل کلیات آن، و بازگویی ساده و تکراری رخدادها تمرکز داشته است، چگونه توانسته است در مواردی معدود و گزینشی، هنرمندانه و روایی عمل کند و در اکثر موارد دیگر این ظرایف را نادیده بگیرد؟ هر چند عواملی همچون «بافت و موقعیت» «تعداد و کمیت و کیفیت مخاطب» و «زمان و مکان روایت» همواره در کیفیت ساخت متون عیاری ـ پهلوانی تأثیر دارد، اما در «قصهٔ حمزه» باید توجه کرد که بیشتر این ناهماهنگی روایی در بسیاری از جاهای متن پراکنده است و از آغاز تا پایان قصه به‌موازات هم پیش می‌رود. به دیگر

سخن، علیرغم تأثیر همیشگی این عوامل، در قصه‌هایی همچون «سمک عیار» و «داراب‌نامهٔ» بیغمی، درمجموع، سبک داستان‌سازی و سلیقهٔ پردازندگان در طراحی مؤلفه‌های روایی آنها را می‌توان تشخصی داد؛ اما در «قصهٔ حمزه» نایکدستی و ناهمگونی در تنظیم روایت به چشم می‌آید.

به گمان نگارنده، ناهماهنگی و ناهمگونی روایت موجود، به‌موازات یکدست نبودن نثر آن، نتیجهٔ اختلاط و رفت و بازگشت‌های روایت موجود با اشکال متقدم و ناموجود قصه هست. هماهنگی و یکدستی روایی و زبانی «سمک عیار» احتمالاً نشان از آن دارد که در صورت موجود قصه، امکان‌ها و اشکال متقدم آن به طرزی هنرمندانه و حداکثری، بالفعل شده است؛ اما در «قصهٔ حمزه» این‌گونه نیست و شاید اشکالی روایی‌تر و بهتر از آن موجود بوده باشد که به دست ما نرسیده است. تا زمانی که روایت‌هایی دیگر از این قصه به دست ما نرسد (شاید هم روایتی مکتوب نداشته و تمام اشکال آن شفاهی بوده باشد) نمی‌توان در این باب، حکمی قطعی صادر کرد؛ اما بر مبنای شواهد و قراین «معنادار» مذکور، همواره می‌توان به این اشکال ناموجود اندیشید.

۷. قصهٔ حمزه و شبکهٔ تخیل روایی: اتصال در ایده‌های پیشینی و ساخت کلی روایت؛ و تفاوت در روساخت

«قصهٔ حمزه» به‌طورکلی در همان شبکهٔ تخیل روایی ایرانی قرار دارد و بر مبنای ایده‌های پیشینی آنها شکل گرفته است و به‌طور خاص نیز در شبکهٔ متون عیاری ـ پهلوانی‌ای همچون سمک عیار و داراب‌نامهٔ بیغمی است؛ اما اختصاصاتی ویژه نیز در طراحی و پرداخت مؤلفه‌های روایی دارد. پیش از ورود به این بحث، ضروری است که منظور خود را از «شبکهٔ تخیل روایی» و «ایده‌های پیشینی» توضیح دهیم:

شبکهٔ تخیل روایی: جدای از تمایز درونی منظومه‌های حماسی و پهلوانی با متون منثور عیاری ـ پهلوانی، همگی این متون، الگوهای روایی و ساختار مشابه یا نزدیک به هم دارند و در همهٔ آنها طرح کلی روایت یا بخش‌هایی از آن، شبیه به همدیگر است. برای نمونه، طلب معشوق از سرزمین بیگانه، رفتن به سرزمین‌های بیگانهٔ شرق و غرب، دیدن عجایب جهان، درافتادن با موجودات غیرواقعی و جادویی همچون پریان و جادوان و دوالپایان، غلبهٔ عنصر جادو در بخش‌هایی از روایت، گشودن قلاع، به چنگ آوردن زنی از سرزمین بیگانه، مسخر کردن دیگر ولایات و کشورها، دلاوری‌ها و رشادت‌ها نمودن در زمینهٔ ملی و غیرملی، پایبندی به اصول اخلاقی و فرهنگ فتوت، کنجکاوی در دیدن عجایب و غرایب عالم، یافتن گنج‌ها و الواح شاهان قدیم، دیدن انواع مردمان با ویژگی‌های ظاهری و عادت و رسوم مختلف و عجیب، و بسیاری موارد دیگر از این دست، تنها بخشی از وجوه اشتراک این متون است.

این شباهت یا نزدیکی در این متون ـ علیرغم تمایز درونی و سرشتی آنها با همدیگر و متفاوت بودن خاستگاه اجتماعی تولید و غایت‌شناسی آفرینش ـ ما را متوجه مسأله‌ای اساسی می‌کند: تخیل روایی جمعی، منجر به خلق الگوهایی عام یا مشابه یا نزدیک شده است و آفرینندگان این آثار، علیرغم تمام تفاوت‌های فردی و دیدگاه‌های ادبی که داشته‌اند، برای سده‌ها در محدودهٔ روایی همان قواعد عام کار کرده‌اند. به‌بیان‌دیگر، برای نمونه، مثلاً هر چند گردآوران و آفرینندگان «متون عیاری ـ پهلوانی» با انتخاب نثر و وارد کردن شخصیت عیار در روایت خود، از روایت نخبه‌گرایانه به جانب روایت غیررسمی گراییده و روایتگری فارسی را گسترش داده‌اند؛ اما از جانبی دیگر نیز، آگاه یا ناخودآگاه، قواعد عام روایت‌های حماسی و پهلوانی را زمینه و ظرف آثار خود نهاده‌اند و کاملاً از آن عدول نکرده‌اند. این مشابهت یا نزدیکی الگوهای روایی و طرح‌های داستانی این متون، ما را متوجه این نکته می‌کند که «تخیل روایی» شبکه‌ای متصل و به‌هم‌پیوسته داشته است که الگوهای عام آن به طرق مختلف در انواع متون روایی منثور و منظوم تنیده شده است (ساختارگرایان این شبکهٔ تخیل روایی را عام و جهانی، و برآمده از الگوی مشترک ذهن بشر می‌دانند). مداقه در موارد مذکور، پیش و بیش از هر چیزی، در گرو فهم متن روایی در «شبکهٔ تخیل روایی» است و نشان می‌دهد یک متن خاص چگونه در شبکه‌ای بزرگ‌تر قرار گرفته است. با دقت در رفت و بازگشت میان متن و شبکه است که جایگاه یک متن و میزان ارزش آن در سیری تاریخی معنا می‌یابد و فقط در این حالت است که توانسته‌ایم به روایت‌شناسی واقعی و روش‌شناسی کل‌نگر نزدیک شویم.

ایده‌های پیشینی: ایده‌هایی که به‌صورت آگاه و ناآگاه در ذهن پردازندگان و سازندگان متن روایی هست و آنها بر مبنای این ایده‌ها متون روایی خود را ساخته‌اند. این ایده‌های ذهنی، مقدم بر متون روایی هستند و در واقع، متن روایی، صورت عینی و انضمامی و ادبی و روایی و تخیلی همان ایده‌هایی است که در ذهن مؤلفان بوده است. منتقد ادبی از طریق متن روایی است که می‌تواند این ایده‌ها را استخراج کند و متن‌ها تنها مصالح موجود در دست منتقد است: ایده‌ها مقدم بر واقعیت تجربی اعیان هستند و هر پدیدهٔ عینی، نمودی از ایده‌ها دانسته می‌شود. در زیباشناسی ایده‌آلیستی، متن را نیز عین هنری‌ای می‌دانند که ایده‌ها مقدم بر آنند. اگر این شیوه را به نقد ادبی نیز تسری دهیم بدین معناست که منتقد ادبی بدین خاطر بر ویژگی‌های متن‌های ادبی تمرکز می‌کند و آنها را تحلیل می‌نماید تا از طریق آنها به ایده‌های مضمر و مستمر در ذهن سازندگان آنها دست یابد. با شناسایی این ایده‌های پیشینی و متقدم است که ساخت آگاهی مؤلف به نظام اجتماعی آگاهی پیوند می‌خورد و معلوم می‌شود متن ادبی با چه آگاهی‌های پیدا و پنهانی پیوند داشته است.

در این شیوه، تحلیل معکوس است و به جای آنکه متن ادبیْ غایتِ تحلیل انگاشته شود، مسیر معکوس می‌گردد و ایده‌های سازنده اما غایب متن، بازسازی و بازنمایی می‌شوند و متن به‌مثابهٔ عرضه‌گاه ساخت اجتماعی آگاهی نگریسته می‌شود. برای نمونه، در تمام متون عیاری ـ پهلوانی شاهد این هستیم که حرکت پهلوان و عیار به جانب سرزمین بیگانه است و پیوسته تمهیدهای روایی گسترده می‌شود تا پای آنها به سرزمین‌های دیگر نیز باز شود و مرتباً این سرزمین‌ها مسخر می‌گردند. در روایت‌شناسی مبتنی بر فرم ادبی، این حرکت قهرمان یک الگوی روایی انگاشته می‌شود و مرتباً تکرار و توصیف می‌گردد؛ اما در ایده‌شناسی پرسش اساسی این است که چرا این متون این‌گونه فرم یافته‌اند و چه ایده‌ای در ذهن سازندگان این متون بوده است که پیوسته با این الگو کار کرده‌اند. در اینجاست که می‌توان گفت ایدهٔ پیشینی این الگوی روایی «ایدهٔ هماهنگ ساختن جهان» است. «بن‌مایهٔ» روایی یا «لانگ» این متون، میل به هماهنگ شدن جهان را از منظر بسیار کهن نشان می‌دهد؛ و با ظهور ادیان نیز محتوایی نو بر همان ساختار کهن پوشانده می‌گردد و این ایده مبنایی الهیاتی می‌یابد. در متون عیاری ـ پهلوانی مورد بحث ما که در دورهٔ اسلامی نگاشته شده‌اند و تبار آنها را نیز می‌توان در روایات پیشااسلامی یافت، هر چند در نگاه نخست نسبت الهیات و فرم ادبی بعید به نظر می‌رسد اما می‌توان نسبت آنها با این ایدهٔ الهیاتی را ردیابی کرد، حتی اگر خود حکایت‌پردازان نیز به این امر آگاهی نداشته‌اند: در اندیشهٔ مزدیسنی، در مسیحیت، در اسلام، و بسیاری دیگر از ادیان قدیم و جدید، پایان جهان با انگارهٔ آخرالزمانی وحدت و هماهنگی تمام نیروها تحت لوای منجیان مقدس ترسیم گشته است و در پایان، جهان یکپارچه مبتنی بر خیر می‌گردد. می‌بینیم که این ایدهٔ الهیاتی یا این انگارهٔ آخرالزمانی در پس‌زمینهٔ چیدمان این روایت‌ها قرار دارد و متن بر مبنای آن فرم یافته است: عیار و پهلوانی که در جبههٔ حق قرار دارند باید تمامی جهان را متحد و هماهنگ و یکدست کنند. در اینجا این ایدهٔ الهیاتی، ایده‌ای پیشینی است هر چند که ردّ و نشانی آشکار از آن در متن نباشد.

فرم حمزه‌نامه نیز در کلیت خود، تقریباً بر ایده‌های پیشینی مشترک در سمک عیار و داراب‌نامهٔ بیغمی بنیاد نهاد شده است و این امر ما را متوجه بنیادهای مشترک و جمعی تخیل روایی داستان‌پردازان و راویان ایرانی در ادوار مختلف می‌کند. چنان که در ادامه خواهد آمد، می‌بینیم که حمزه‌نامه در ایده‌های پیشینی و زیرساخت کلی روایت به این شبکهٔ متون عیاری ـ پهلوانی متصل است اما در روساخت، مختصات ویژهٔ خود و تفاوت‌هایی با دیگر متون این حوزه دارد. این اتصال و چرخش را می‌توان به‌صورت زیر صورت‌بندی کرد:

ـ ایدهٔ «وحدت و هماهنگی جهان»: کار و کردار پهلوان و عیار در سمک عیار به‌منظور هماهنگ کردن تمام جهان

بر مبنای ایدهٔ محوری «استقرار عدالت اجتماعی» است و در داراب‌نامهٔ بیغمی نیز «ترویج یکتاپرستی» در کنار «عدالت» ظاهر می‌شود؛ اما در قصهٔ حمزه چرخش این ایده را به جانب «ترویج یکتاپرستی ابراهیمی و وحدت بخشیدن به جهان به‌منظور استقرار دین حنیفی» شاهد هستیم. هر چند در دیگر متون عیاری ـ پهلوانی نیز فضای کلی قصه برآمده از روحیهٔ یکتاپرستی ایرانی و ستایش یزدان‌پرستی بود و ایدهٔ وحدت جهان بر ترویج عدالت متمرکز می‌شد، اما در «قصهٔ حمزه» این ایده در دستگاه دین حنیفی و یکتاپرستی ابراهیمی قرار می‌گیرد. پردازندگان «قصهٔ حمزه» این کار را از دو وجه انجام داده‌اند: نخست اینکه با روایت کردن ماجراهای حمزه در زمان پیش از بعثت، او را مروج دین ابراهیمی و فراش دین محمدی نشان داده‌اند؛ دوم اینکه، با این کار توانسته‌اند روایتی بسازند که نه منافاتی با دین اسلام داشته باشد نه به جنبه‌های تخیلی و داستانی آن اشکالی وارد باشد (چون حساسیت جامعهٔ اسلامی به حوادث صدر اسلام و تاریخ‌نویسی جزء‌نگارانهٔ آن، امکان خلق روایت تخیلی و داستانی دربارهٔ پیامبر اسلام (ع) و یاران او را نمی‌داده است). بدین سبب است که می‌بینیم در بخش پایانی قصه ـ که مربوط به اسلام آوردن امیر حمزه و شهادت او است ـ راویان قصه، دنیای تخیلی قصه را رها کرده‌اند و سعی کرده‌اند «تاریخ» را پیش چشم داشته‌اند و خواننده ناگهان از جهان تخیلی و پهلوانی حمزهٔ قصه به دنیای واقعیت‌ها تاریخی او می‌افتد.

ـ ایدهٔ «**طلب معشوق از سرزمین بیگانه**»: در قصهٔ حمزه، بیشتر جنگ و نزاع و کشمکش‌هایی که باعث حرکت روایت می‌شود به سبب آن است که حمزه به مهرنگار، دختر نوشیروان ساسانی، برسد. پس از مرگ مهرنگار نیز حمزه زنانی دیگر از سرزمین‌های دیگر را به ازدواج خود درمی‌آورد. همهٔ این زنان مادینه‌های یگانهٔ سرزمین‌های بیگانه و دختران شاهان آن سرزمین‌ها هستند و از این نظر حمزه‌نامه نیز در شبکهٔ تخیل روایی شاهنامه، منظومه‌های پهلوانی، و متون عیاری ـ پهلوانی قرار دارد و چهار فرض رایج را (تسخیر نماد باروری و به چنگ آوردن روح سرزمین بیگانه؛ تمهید سرزمین بیگانه برای به دست آوردن تخمهٔ پهلوان شکست‌ناپذیر؛ یادگار دوران زن‌سالاری؛ بازماندهٔ اعتقاد جادویی به «پری») در تفسیر این مورد می‌توان به کار گرفت (برای بحث تفصیلی دربارهٔ این چهار فرض ر ک: سرکاراتی: ۱۳۷۸؛ مختاریان: ۱۳۹۰؛ مزداپور، ۱۳۷۱ و ۱۳۸۳؛ آیدنلو: ۱۳۹۰؛ خالقی مطلق: ۱۳۸۸ و ۱۳۹۷)؛ اما در اینجا دو تفاوت را شاهد هستیم: در قصهٔ حمزه، برعکس سمک عیار و داراب‌نامهٔ بیغمی، طلب معشوق در آغاز روایت و دلیل حرکت پهلوان نیست: بلکه ابتدا ماجراهای حمزه و بزرجمهر و عمرو امیه آورده می‌شود و حمزه پس از بالیدن و گذراندن ماجراهایی در مکه و یمن و سرندیب، و پهلوانی‌ها نمودن است که به مداین نزد نوشیروان ساسانی می‌رود و در آنجا است که مهرنگار را می‌بیند و عاشق می‌شود و ماجراهای مربوط به دور شدن‌های مکرّر و میل به

وصال ـ همچون سمک عیار و داراب‌نامه ـ شکل می‌گیرد و اساس حرکت روایت می‌شود. تفاوت دوم این است که حمزه با «پری» هم وصلت می‌کند و طلب معشوق او محدود به جهان آدمیزادگان نیست: در ماجرای رفتن حمزه به قاف، در حین اینکه حمزه هنوز به وصال مهرنگار نرسیده است، او با اسمای پری وصلت می‌کند و از او دختری به نام «قریشی» در وجود می‌آید (تنها دختر حمزه، فرزندان دیگر همه پسر هستند). وصلت شاه/قهرمان با «پری» در سمک عیار و داراب‌نامه دیده نمی‌شود.

ـ ایدهٔ «**ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار**»: در قصهٔ حمزه، عمرو بن امیهٔ ضمری عیار اصلی و سرکردهٔ پیادگان لشکر امیر حمزه است. عمرو عیار همزمان با امیر حمزه می‌بالد و یگانهٔ روزگار در فنون عیاری می‌شود: عمرو نیز همچون سمک، شب‌رو و دونده است، در رزم تن‌به‌تن و خنجرگذاری و نقب‌زنی و کمنداندازی یگانه است، بخش زیادی از کنش روایی قصه مربوط به او است، اگر کارسازی او نباشد امور پیش نمی‌رود، حرمت و جایگاهی ویژه دارد، حلّال اصلی مشکلات لشکر اسلام است، در مقام دوست و برادر پهلوان ظاهر می‌شود، جایگاه منحصربه‌فرد دارد، شیرین‌کار و طناز و شمایل‌گردان و طراح نقشه است، جسور و متهور است، جادوکشی می‌کند، نجات دهندهٔ جان پهلوان است و ...؛ اما در مواردی نیز عمرو امیه با سمک و بهروز عیار تفاوت دارد: عمرو امیه در میانهٔ جنگ‌های امیر حمزه وارد می‌شود و قبضهٔ گوهرنشان شمشیر پهلوان دشمن را برای خود می‌رباید، سنگ‌انداز است و ابزارهایی همچون «تفک» و «شیشهٔ نفت» دارد که هر پهلوانی را ذلیل می‌کند، در جنگ‌ها «پشتدار» امیرحمزه است تا کسی از پشت به او حمله نکند، برعکس سمک از اساس شخصیتی جدی نیست و بیشتر با شوخی و مطایبه و دشنام با دیگران برخورد می‌کند و این ویژگی فقط به سبب کارکرد عیاری او نیست، معلق زدن و ناپدید شدن او به طرزی افراطی است، برای گرفتن پول حاضر است حتی بختک لعین را آزاد کند، و موارد دیگر. درمجموع، عمرو امیه کمتر از سمک شخصیتی مردم‌دار و عاقل و اندیشمند و دوراندیش و محترم است و پردازش او بیشتر متمایل به شخصیت طنز است تا عیار در نسبت با واقعیت و عقلانیت.

ـ ایدهٔ «**سازگاری پدران و پسران**»: مناسبت پدران و پسران در «قصهٔ حمزه» نیز بر مدار محبت و مراقبت آنها از همدیگر است. امیر حمزه در این قصه، صاحب فرزندان پسر می‌شود: قباد از مهرنگار است و عمرو و علمشه (رستم پیلتن) و دیگر پسران از زنانی دیگر که هر یک مادینه‌های یگانهٔ سرزمین خود هستند. حمزه حتی نوه‌هایی پهلوان نیز دارد. در دنیای تخیلی این قصه نیز، پدر بر پسران مهر می‌ورزد و پسران نیز در خدمت پدر هستند و آنها با همدیگر کار ترویج دین الهی در سراسر دنیا را پیش می‌برند. این مورد با دیالکتیک واقعیت/آرمانشهر این متون مرتبط است و به‌طور

همزمان پدرکشی/پسرکشی‌های مکرّر در واقعیت تاریخی، تبعات آن برای مردم معمولی، و رؤیای پردازندگان قصه در ترسیم آرمانشهر را نشان می‌دهد؛ اما در «قصهٔ حمزه» پرداخت روایی این ایده نیز تفاوت‌هایی با دیگر متون دارد: نخست اینکه تمام پسران و فرزندزادگان حمزه در زمان حیات خود او کشته می‌شوند و حمزه مکرراً به سوگ فرزندان پهلوان خود می‌نشیند. دوم اینکه، بخشی از طرح روایی این قصه به این اختصاص دارد که فرزندان حمزه، به‌طور ناشناس، با او زورآزمایی می‌کنند و حمزه بر همهٔ آنها فائق می‌آید و خود تا زمان مرگ، جهان‌پهلوان اصلی می‌ماند (اما هیچ‌گاه پسرکشی پیش نمی‌آید و پسر همیشه خود را به پدر می‌شناساند و به او می‌پیوندد). از این نظر، قصهٔ حمزه با سمک عیار و داراب‌نامه تفاوت دارد.

ـ ایدهٔ «**فهم‌ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی**»**:** قصهٔ حمزه نیز همچون دیگر متون عیاری ـ پهلوانی، بر مبنای فهم‌ناشدگی واقعیت‌های اقتصادی و شیوه‌های تولید و چرخش سرمایه فرم یافته است. در اینجا نیز کارسازی مالی حمزه برای پرداخت مواجب لشکر، و همیشه متمتع بودن او بی‌آنکه تعدی و ظلمی بر رعیت شود و خراجی ستانده گردد، این‌گونه توجیه می‌گردد که او طلسمات حضرت سلیمان (ع) و جمشید و زردهشت جادو را می‌گشاید و گنج‌های زر می‌یابد. مال و مکنت حمزه نیز نه امری این جهانی و واقعیتی عینی، که موهبتی الهی دانسته می‌شود که یا در گرو گنج‌هایی است که پیشینیان برای او نهاده‌اند یا در گرو غنائم بی‌شماری که او از شاهان کفار و دیوان و پریان به دست آورده است.

ـ ایدهٔ «**محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی**»: قصهٔ حمزه در مقایسه با دیگر متون عیاری ـ پهلوانی، مبتنی بر «اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی شاه/ پهلوان محور» است؛ اما «پهلوان محوری» در آن برجسته‌تر شده است: در سمک عیار و داراب‌نامه، علیرغم نقش و کارکرد عیاران و پهلوانان در متن، محوریت روایت بر شاه و شاهزاده بود و او بود که نظم اجتماعی و سیاسی موجود را معنا می‌داد و پهلوان اصلی روایت نیز، خود، همان شاه یا شاهزاده بود؛ اما در قصهٔ حمزه، حمزه فقط «پهلوان» است و هیچ‌گاه بر تخت شاهی تکیه نمی‌دهد و «کرسی جهان‌پهلوانی» دارد. حمزه آنگاه که نزد نوشیروان می‌رود و هنوز تقابل میان آنها شکل نگرفته است، کرسی «جهان‌پهلوانی» دارد و بعدها نیز یکی از فرزندان خود را بر تخت می‌نشاند (مثلاً قباد را که نوهٔ نوشیروان است) و همچنان کرسی نشین است و خودش را مروج دین حنیفی و فراش دین محمدی می‌داند.

ـ در قصهٔ حمزه نیز ایدهٔ «**ارجاع به زمان و مکان دیگر به‌منظور مصون ماندن از خطرات احتمالی**» را شاهد هستیم و پردازندگان آن نیز با بردن قصه به زمان‌های گذشته و مکان‌های دور و مختلف عالم، تلاش کرده‌اند تنوع و

تکثر را در طراحی مؤلفه‌های روایی دخیل کنند (هر چند که در قیاس با سمک عیار، کمتر توفیق داشته‌اند). پیش‌تر اشاره کردیم که انتخاب شخصیت حمزه، تمرکز بر بخش پیش از اسلام زندگی او، و کیفیت تنیدن آن با واقعیت تاریخی دورهٔ اسلامی او چه ضرورت‌ها و اقتضائاتی داشته است و قصاصان چگونه توانسته‌اند این راه میانه را پیش ببرند تا نه در مظان اتهام سخت‌اندیشی باشند نه چیزی گفته باشند که با واقعیت‌های موجود منافاتی داشته باشد.

۸. نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد در بحث از «فرم‌شناسی» قصهٔ حمزه و شیوهٔ اتصال این فرم به زمینهٔ اجتماعی و ایده‌شناسی آن، باید به چهار مورد مهم توجه داشته باشیم: نخست، در بحث از سرچشمه‌های این روایت به چرایی و چگونگی ادغام دو شخصیت تاریخی، حمزهٔ آذرک و حمزه بن عبدالمطلب، دقت کنیم تا شیوهٔ فرم‌یابی این قصه را بر مبنای ادغام عناصر ایرانی و سامی و رسوب آنها در همدیگر دریابیم. دوم، شیوهٔ محاکات در این قصه، بر مبنای «کلی‌گویی» «گزارش» «حذف جزئیات» و «تکرارهای روایی» بوده است و به همین سبب، در مقایسه با «سمک عیار» که متن معیار در این حوزه است، جاذبه، تنوع و کشش روایی آن کم شده است. سوم، اشکال مقدمِ شفاهی ـ و شاید مکتوب این قصه ـ را در نظر داشته باشیم تا دریابیم که برخی از ناهمگونی‌ها، ناهماهنگی‌ها، و حذف و قصرهای روایی در قصهٔ موجود، به‌موازات نایکدستی نثر آن، از کجا نشئت گرفته است. به دیگر سخن، بنا بر قراین و شواهد در متن موجود ـ که در این مقاله گفته آمد ـ ردّ پاهایی از اشکال متقدم این قصه را در روایت موجود می‌توان تشخیص داد که این احتمال را به ذهن می‌آورد که شاید شکل‌هایی محتمل و مبتنی بر محاکات بهتر از این قصه وجود داشته است.

مورد چهارم و مهم‌تر از همه این است که «قصهٔ حمزه» نیز همچون دیگر متون عیاری ـ پهلوانی، به‌طورکلی، در همان شبکهٔ تخیل روایی در منظومه‌های حماسی و پهلوانی قرار دارد. به دیگر سخن، اتصال زیرساختی این متون با همدیگر ـ علیرغم تمایز درونی و سرشتی آنها با همدیگر و متفاوت بودن خاستگاه اجتماعی تولید و غایت‌شناسی آفرینش ـ نشان می‌دهد که تخیل روایی جمعی در قالب الگوهایی عام انضمامی شده است. هر چند گردآوران و آفرینندگان «متون عیاری ـ پهلوانی» با انتخاب نثر و وارد کردن شخصیت عیار در روایت خود، به جانب روایت غیررسمی‌تر گراییده و روایتگری فارسی را گسترش داده‌اند؛ اما همواره، آگاه یا نیمه‌آگاه، قواعد عام روایت‌های حماسی و پهلوانی را زمینه و ظرف آثار خود نهاده‌اند و کاملاً از آن عدول نکرده‌اند. «قصهٔ حمزه» اما به‌طور خاص، در شیوه‌های «فرم‌یابی» و در ایده‌های پیشینی و سازندهٔ آن، هماهنگ با الگوی روایی متون عیاری ـ پهلوانی‌ای همچون «سمک

عیار» و «داراب‌نامهٔ» بیغمی است و این آثار، علیرغم تفاوت‌های روساختی و اختصاصاتی که داشته‌اند، برای سده‌ها در محدودهٔ روایی همان قواعد عام تولید شده‌اند. در «قصهٔ حمزه» چند ایدهٔ پیشینی، بازنمایی و انضمامی شده‌اند: «هماهنگ شدن جهان»، «سازگاری پدران و پسران»، «طلب معشوق از سرزمین بیگانه»، «محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی»، «ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار»، «فهم‌ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی» و «ارجاع به زمان و مکان دیگر به‌منظور مصون ماندن از اعمال قدرت». علیرغم اتصال شبکه‌ای «قصهٔ حمزه» با دیگر متون عیاری ـ پهلوانی، و هماهنگی آنها در انضمامی کردن ایده‌های مشترک پیشینی، این قصه در تنظیم و پرداخت روساخت، و در شیوهٔ اجرای مؤلفه‌های روایی، اختصاصاتی ویژه نیز دارد که دربارهٔ آنها به‌تفصیل سخن راندیم.

کتابنامه

آیدنلو، س. (۱۳۹۰). فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش، در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۹۶ ـ ۱۱۶.

ابن اثیر، ع. (۱۴۰۹ ق). اسدالغابه فی معرفه الصحابه، جلد ۳، تحقیق محمد ابراهیم البنا، دارالفکر.

ابن حبیب، م. (۱۴۰۵ ق). کتاب المنمّق فی أخبار قریش، تحقیق خورشید احمد فاروق، عالم الکتب.

ابن سعد، م. (۱۴۱۰ ق). الطبقات الکبری، جلد ۵، دارالکتب العلمیه.

ابن هشام. (۱۳۷۵ ق). السیره النبویه، جلد ۱، تحقیق مصطفی سقا، مطعبهٔ مصطفی البابی.

اصفهانی، ا. (۱۳۶۸ ق). مقاتل الطالبین، چاپ احمد صقر.

افشاری، م. (۱۳۸۸). فیروزشاه‌نامه (دنبالهٔ داراب‌نامه بر اساس روایت محمد بیغمی)، مقدمهٔ مصحح، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، نشر چشمه.

ایوتادیه، ژ. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن، در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، (گزیده و ترجمهٔ م، ج، پوینده)، نقش جهان مهر. صص ۸۱ ـ ۱۱۵.

باختین، م. (۱۳۷۳). دربارهٔ رابطهٔ زیربنا و روبناها، در کتاب سودای مکالمه، خنده، آزادی، (گزیده و ترجمهٔ م، ج، پوینده)، ارست. صص ۹۴ ـ ۱۰۵.

تاریخ سیستان. (۱۳۸۱). از مؤلف ناشناس (تألیف در حدود ۴۴۵ ـ ۷۲۵)، به تصحیح ملک‌الشعرای بهار، به کوشش علی‌اصغر عبداللهی، دنیای کتاب.

جعفری قنواتی، م. (۱۳۹۳). مدخل «باران‌خواهی»، در دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران. جلد دوم، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

خالقی مطلق، ج. (۱۳۸۸). یکی داستان است پر آب چشم. در کتاب گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر ثالث.

خالقی مطلق، ج. (۱۳۹۷). نظری دربارهٔ هویت مادر سیاوش، در کتاب سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، نشر سخن.

ذکاوتی قراگوزلو، ع. (۱۳۹۲). رموز حمزه و ماجراهای عمرو عیار، مقدمهٔ مصحح، انتشارات معین.

ژیمنز، م. (۱۳۹۳). زیباشناسی چیست؟ (م، ر، ابوالقاسمی، مترجم)، ماهی.

سرکاراتی، ب. (۱۳۷۸). پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی، در کتاب سایه‌های شکارشده، قطره. صص ۱ ـ ۲۶.

شعار، ج. (۱۳۴۷). قصهٔ حمزه، مقدمهٔ مصحح، انتشارات دانشگاه تهران.

صفا، ذ. (۱۳۹۱). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۱، چاپ هجدهم، نشر فردوس.

طبری، م. (۱۳۸۷ ق). تاریخ طبری، جلد ۵، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، دارالمعارف.

عبدالبرّ، ی. (۱۴۱۲ ق). الاستیعاب فی معرفه الأصحاب، جلد ۱، تحقیق علی محمد بجاوی، دارالجیل.

قصهٔ حمزه. (۱۳۴۷). از مؤلف ناشناس، تصحیح جعفر شعار. دو جلد. انتشارات دانشگاه تهران.

گلدمن، ل. (۱۳۸۲). نقد تکوینی، (م، ت، غیاثی، مترجم)، نگاه.

گلدمن، ل. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات، در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، (گزیده و ترجمهٔ م، ج، پوینده)، نقش جهان مهر. صص ٤٩ ـ ٦٥.

لارنسون، د.، و سوئینگ‌وود، آ. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی ادبیات، (ش، بهیان، مترجم)، سازمان سمت.

لنار، ژ. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن. در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. (گزیده و ترجمهٔ م، ج، پوینده)، نقش جهان مهر. صص ٦٥-٨١.

لوکاچ، گ. (۱۳۷۳). پژوهشی در رئالیسم اروپایی، (ا، اکبری، مترجم)، علمی و فرهنگی.

لوکاچ، گ. (۱۳۸۸). رمان تاریخی، (ش، بهیان، مترجم)، اختران.

مختاریان، ب. (۱۳۹۰) تهمینه (تهمیمه) کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی، در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۲۸۹ ـ ۳۱۸.

مزداپور، ک. (۱۳۷۱). افسانهٔ پری در هزار و یک شب، در کتاب شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، روشنگران. صص ۲۹۰ ـ ۳۴۸.

مزداپور، ک. (۱۳۸۳). نشانه‌های زن ـ سروری در چند ازدواج ایرانی در شاهنامه، در کتاب داغ گل سرخ و چهارده گفتار دربارهٔ اسطوره، اساطیر.

واقدی، م. (۱۴۰۹ ق). کتاب المغازی. جلد ۱، تحقیق مارسدن جونز. چاپ سوم، دار الأعلمی.

همرمایستر، ک. (۱۳۹۹). سنت زیباشناسی آلمانی، (م. ر، ابوالقاسمی، مترجم)، چاپ دوم، ماهی.

یعقوبی، ا. (بی‌تا). تاریخ یعقوبی، جلد ۲، دار صادر.

Hanaway, W, L. (1970). Persian Papular Romances befor the Safavid Period. Columbia University thesis. Retrived April 29, 2024, from: https://ia904501.us.archive.org/6/items/hanaway-1970-persian-popular-romance/Hanaway_1970_Persian_Popular_Romance.pdf.